Numer zawiera 6 stron
OPŁATA POCZT. UISZCZONA RYCZAŁTEM

Cena n-ru 15 gr.
W CAŁYM KRAJU


Scena z filmu „BRINGING UP BABY" w roli gł. Katarzyna Hepburn

X
mura
tygodnik ilustrowany


Katarzyna Hepburn w filmie wytw. RKO p. t. „BRINGING UP BABY"

ROK II — WARSZAWA, DNIA 16 STYCZNIA 1938 R. — Nr. 1

FILM • TEATR • MUZYKA • TANIEC • RADIO • MALARSTWO • FOTOGRAFIA • SPORT • TURYSTYKA • MODA • KOSMETYKA • ROZRYWKI

LEOPOLD BRODZIŃSKI

PRZEDWIOŚNIE

(Z cyklu: Ćwierćwiecze pierwszej sceny polskiej)

Wiosna roku 1915-go była wczesna i piękna. Przepełniona po brzegi Warszawa kipiała życiem. W teatrach było tłoczno: na operze, balecie, operetce i farsie. Dramat po pierwszych miesiącach uniesienia trochę się zdrzemnął. Legionowe echa sztuki Morstina „Szlakiem legionów" znów jednak obudziły pewne zainteresowanie. Piękny wiersz poety obudził zapał trochę już przygasły. Oklaskiwano tyrady patriotyczne, zachwycano się błyskami fenomenalnej intuicji aktorskiej Szyllinżanki, urodą młodziutkiej Poli Negri, niemą rolą generała Dąbrowskiego, którego grał mistrz Bolesław Leszczyński, budząc sensację (i wzruszenie) niezwykła portretowością maski.

W czasie premiery „Szlakiem Legionów", zdarzył się dosyć zabawny incydent. Negri, grająca rolę dziewczęcia z dworku polskiego, w stylowej sukience, ukazała się na scenie przy... codziennym swoim uczesaniu — „á la garçonne" (nazwa ta jeszcze co prawda wówczas nie istniała, ale kilka gwiazd paryskich, m. in. Mistinguette, lansowało chłopięcą fryzurę ku zgrozie konserwatystów i sensacji tłumu). Strój Poli Negri przeraził prezesa teatrów Hulewicza:

— Dziecko, — zawołał wpadając do garderoby — coś ty zrobiła! Trzeba było wziąć blond peruczkę z warkoczykami...

Artystka wzruszyła tylko ramionami.

W następnym zaś akcie, ku uciesze widzów i przerażeniu partnerów (Szyllinżanka przestała mówić na chwilę), Pola Negri ukazała się w... blond peruczce z warkoczami.

Zjednoczone siły dramatu i opery rozpoczęły próby widowiska na wielką skalę — „Chaty za wsią" Kraszewskiego, z muzyką Noskowskiego. Odniosło to niebywały sukces, wyróżnili się w nim przede wszystkim: Pola Negri (cyganka Aza), Tekla Trapszo (Matruna), Bednarczyk (Janko) i Kotarbiński (Lepinka).

Wiosna 1915-go roku na scenie warszawskiej, była największym triumfem Szyllinżanki, która po „Edukacji Bronki" i „Pomyśle panny Franciszki" zyskała miano pierwszej aktorki młodego pokolenia.

„Edukacja Bronki" miała już swoją tradycję. Wystawiona w 1907 roku z ś. p. Marią Federowiczową, dla której to napisał Krzywoszewski tę sztukę, zachowała w wybitnych rolach premierową obsadę: Śliwicki, Frenkiel, Pichorka, Magdalena Micińska. Był to jeden z tych koncertów gry realistycznej, którymi słynęły warszawskie Rozmaitości. Do tego właśnie zespołu wniosła tchnienie wiosny Szyllinżanka. Jej Bronka była jedną z najczarowniejszych emanacji tak zjawiskowego talentu ,który wkrótce po tym zabłysnął nowymi walorami charakterystycznego podejścia do roli, pozornie całkiem nie leżącej w dotychczasowych możliwościach ulubienicy Warszawy; w komedyice Gavaulte'a „Pomysł panny Franciszki" ujawniła Szyllinżanka całkowicie nowe struny szczerozłotego swego talentu.

Były to już ostatnie chwile rządów rosyjskich.

W końcu lipca wznowiono w teatrze w ogrodzie Saskim, głośną przed kilku laty sztukę Gorczyńskiego „W noc lipcową", z porywającą kreacją Ordon-Sosnowskiej w roli Jagny.

W „Wieczór pożegnalny", kiedy rosjanie opuszczali Warszawę, grano „Grube ryby" Bałuckiego z występem Kamińskiego, który powracał po kilkoletniej przerwie do Rozmaitości.

Nazajutrz przestały już istnieć „Warszawskie Teatry Rządowe" i pierwsza scena polska weszła w nową fazę swojego istnienia, a forma Zrzeszenia — przy gorącym entuzjazmie przeżywanej chwili historycznej — podniosła jeszcze (narazie!) poziom teatru, pomimo pewnych trudności personalnych. Już przed rokiem, w momencie wybuchu wojny, personel Rozmaitości stracił Solskiego. Znakomity artysta nie zdobył wtedy jednak w Warszawie — mimo sukcesów „Cara Samozwańca" — miru u prasy, publiczności i kolegów. Zaangażował Szyfman Brydzińskiego, a wypadki wojenne odcięły od Warszawy, bawiącą zagranicą Larys-Pawińską. Przed ewakuacją moskale wywieźli w głąb Rosji obywateli austriackich, wśród których znalazł się Ostarwa i ś. p. Jan Szymański. Sprawy rodzinne skłoniły natomiast do dobrowolnego wyjazdu ś. p. Ludwika Wilczyńskiego, Marię Mirską, Orczyńską i Zenobią Janczewską.

Wspomnieć tu należałoby o Wilczyńskim, jednym z najświetniejszych aktorów charakterystycznych, wysoko cenionym przez prasę i publiczność. Jego dyskretny komizm, zupełnie wyjątkowa szczerość, głęboka obserwacja i nowoczesna technika aktorska przypominają się ówczesnym bywalcom teatralnym w szeregu ról niezapomnianych. „Chrząszcze" Brieux, „Edukacja Bronki", „Gra serc", „W niemieckich szponach", „Dzierżawca z Olesiowa", „Amulet" Nowaczyńskiego, „Wesele"... i tylu zresztą innych! Świetny, niezapomniany, a właśnie przez wszystkich zapomniany aktor.

Uszczuplony tak personel Rozmaitości stracił jeszcze jedną siłę: usunięto, dzięki intrygom Polę Negri, która jednak — po krótkim okresie występów w kinie „Palais de Glace", gdzie tańczyła z wężami, zdążyła zabłysnąć w filmie krajowym, a następnie podpisać fantastyczną, jak na owe czasy, umowę z wytwórnią filmową w Berlinie.

A przecież na początku wojny straciły Rozmaitości — i to bezpowrotnie — aktorów najciekawszych, jako indywidualności młodego wówczas pokolenia: Ludwika Wostrowskiego i Edmunda Waycherta... Dziwnym zbiegiem okoliczności tak niedawno dublowali rolę aktora — suchotnika w sztuce Krzywoszewskiego „Rozstaje". Wostrowski, aktor i reżyser, krótkie swoje życie do ostatniego niemal tchnienia oddał Sztuce, którą nad wszystko ukochał. Krwotoki płucne przerywały mu pracę reżyserską nad „Złotymi więzami" Rydla. Gdy zmarł w październiku 1914-go roku, żegnał go na Powązkach płomiennymi słowami żalu Teodor Roland ,a nad otwartą mogiłą długo klęczały Maria Federowiczowa i St. Lubicz-Sarnowska.

Waychert umarł w Zakopanym...

Na ich miejsce nie przyszedł do Rozmatości nikt. I do dziś nikt ich nie zastąpił, bo były to dwie indywidualności tak odrębne, tak samodzielnie twórcze, że zajmowane przez nich pozycje były pozycjami ich własnymi. Mieli jakieś własne „emploi", niedające się określić szablonem nomenklatury.

Gdy dodamy, że ustąpiły dobrowolnie Maria Federowiczowa i Wanda Barszczewska, a Henryk Kowalski przeszedł do Opery na stanowisko reżysera, okazało się, że Zrzeszenie rozpoczynało pracę z zespołem bardzo uszczuplonym. A jednak, zespół ten błyszczał jeszcze szeregiem wielkich talentów, wielkich nazwisk: Luedowa, Marcello, Pichor, Ordon-Sosnowska, Tekla Trapszo, Szyllinżanka, Lubicz-Sarnowska, Żółkowska, Bogusławska, Sulima, Frenkiel, Leszczyński Bolesław, stary Rapacki, Knake-Zawadzki, Śliwicki, Roland, Staszkowski, Bednarczyk i długi szereg sił wartościowych, jednostek użytecznych. Dokooptowano do nich Kazimierza Kamińskiego, Józefa Węgrzyna i Jerzego Leszczyńskiego (dwaj ostatni spędzali urlop przedwojenny w dawnym zaborze austriackim, jako aktorzy teatru szyfmanowskiego i dopiero teraz wrócili do Warszawy, na pierwszą scenę polską).

Teatr Rozmaitości rozpoczął nowe życie. To zrzeszeniowe trzechlecie (1915—1918) będzie tematem naszych wspomnień, ale nim do nich przejdziemy, poświęcimy parę słów, aktorce, która dziwne, jakby z powieści, swoje życie artystyczne zakończyła w tym właśnie czasie, odchodząc z teatru w momencie tak ciekawym i niosącym tyle możliwości. Mowa tu o ś. p. Marii Federowiczej, jednej z najpiękniejszych kobiet schyłku XIX i początku XX-go stulecia.


POWRÓT LUCYNY MESSAL
„Królowa operetki" — Lucy Messal wróciła na scenę. Jej „Cnotliwa Zuzanna" w teatrze „8.15" stała się znów sensacją Warszawy

ROB ROY.

REMINISCENCJE NOWOROCZNE

(Cenzura — konwencje międzynarodowe — prasa

Bywają chwile, gdy u progu Nowego Roku nasuwają się refleksje minionych 365 dni. Spojrzenie wstecz: co było złym, dobrym, — spojrzenie w przyszłość: niepewne, nieśmiałe, z pobożnym życzeniem, że to a to należałoby zmienić, ulepszyć.

Mamy za sobą szereg przykrych wspomnień... A. D. 1937 był rokiem nieco burzliwym i niespokojnym na odcinku filmowym. Te zgrzyty dały się słyszeć z kilku naraz stron: cenzura, filmowe konwencje międzynarodowe, a nawet — prasa.

Temat „nasza cenzura" jest już wprawdzie nieco wyświechtany, dużo uwag poświęcano mu na łamach wszystkich pism fachowych, zarzucając panom z Centralnego Biura Filmowego wyjątkową, a jakże szkodliwą, wrażliwość. Tym panom zawdzięcza publiczność kinowa nieoglądanie szeregu najwybitniejszych filmów. Np. francuski obraz „Taras Bulba", pg. znakomitej powieści Gogola, przeszedł u nas przez cztery komisje cenzuralne, za każdym razem z jednakowym skutkiem. „Gay desperado" reżyserii Roubena Mamouliana, wspaniała komedio-satyra na gangsterów amerykańskich, również nie przeszła przez cenzurę, z umotywowaniem, że film ten... gloryfikuje życie bandytów. Wspomnianym wyżej panom z C. B. F. zawdzięcza się również — o czym już tyle pisano — bezmyślne często niszczenie największych arcydzieł kinematografii (w znakomitym filmie Renoir'a „La grande illusion" wycięto np. około 300 mtr.).

Zdarzają się też wypadki, gdy kastracji filmu dokonywa sam jego właściciel lub też eksploatator. I tak np. nie wiadomo, kto wyciął zakończenie filmu „Pepe le Moko", gdy bohater (Jean Gabin), spoglądając na odpływający okręt, otoczony policjantami, wyjmuje nóż i zadaje sobie nim pchnięcie. Obrzezania tego dokonano gwoli racji prawa: przestępca powinien ponieść karę, wymierzoną mu przez sądy danego rządu, a nie ma prawa ginąć z własnej ręki! Również tajemniczym jest fakt wprowadzenia publiczności w błąd przez uczynienie z przestępcy politycznego — zwykłego defraudanta! (analogiczny fakt miał już miejsce w swoim czasie z „Potępieńcem" — co spotkało się z oburzeniem całej prasy bez wyjątku).

Teraz miejsce na t. zw. konwencję filmową polsko - niemiecką. Nie wystarczyło nam widocznie, żeśmy tylko raz dostali od Niemców w skórę. Zostaliśmy po prostu najwyraźniej przez nich „nabici w butelkę". Nadużyli oni kurtuazji Polski, sprowadzając do nas niewspółmierną ilość swoich produktów filmowych, a wzamian za to demonstrują w swojej stolicy dwa, czy też trzy filmy polskie. Ale to wszystko nic. Jesteśmy narodem tak grzecznym, że możemy zawrzeć jeszcze jedną taką umowę na rok 1938. Fakt ten pozostawić należy bez szerszych komentarzy.

Poza tym pragnąłbym teraz, u progu rozpoczynającego się nowego roku zwrócić uwagę wszystkich zainteresowanych na niektóre organy prasowe, uzależniające podawanie ogólnych wiadomości o filmie od ...otrzymania ogłoszeń. Mam tu w pierwszym rzędzie na myśli krakowski „IKC" — w sposób bezlitosny, „zjeżdżane" tam są filmy tych wytwórni, które nie chcą składać należnej daniny w postaci płatnych artykułów. Drugim takim wydawnictwem jest np. „Prawda o Filmie", która podobnym postępowaniem działa również na szkodę przemysłu kinowego, co też znalazło swój wyraz w ustosunkowaniu się ostatnio do tego czasopisma Związku Zrzeszeń Teatrów Świetlnych w Polsce.

Jak najenergiczniejsza reakcja na takiego rodzaju wystąpienia, stworzy lepsze jutro dla polskiej kinematografii.

PO SUKCESIE PARYSKIM --- TRIUMF LONDYNSKI

(Od specjalnego wysłannika „X Muzy")

Londyn, w styczniu.

Po obejrzeniu tak świetnego przebiegu debiutu „Polskiego Baletu Reprezentacyjnego" na terenie paryskim, nęciło mnie niezmiernie stwierdzenie, jak mu pójdzie na o wiele trudniejszym gruncie — londyńskim.

Z pełną odpowiedzialnością za swoje słowa mogę stwierdzić, że jeżeli debiut w Paryżu był sukcesem, to występy w Londynie były już wręcz triumfem. Nie tylko pod względem artystycznym (bo oczywiste, że ogromna scena Królewskiej Opery w londyńskim Covent Garden o wiele wspanialej uwydatniła zalety widowiskowe naszych baletów, niż skromniejsza paryska scena teatru Mogador, przystosowana raczej do operetek i rewij), ale i pod względem moralno-propagandowym.

Trudności tu były o wiele większe. W Paryżu tańczyło się podczas kulminacyjnego punktu sezonu, bo w okresie zamykania wystawy, gdy do Paryża zjeżdżały tłumy, pragnące jeszcze obejrzeć wystawę, a paryżanie wrócili z miejscowości kuracyjnych, spragnieni widowisk. W Londynie — pierwsza połowa naszego „stagione" wypadła na okres przedświąteczny, gdy londyńczycy są ogarnięci psychozą zakupów gwiazdkowych, trwających, nie jak u nas parę dni najwyżej, lecz pełne trzy tygodnie. Absorbuje ich to tak, że nawet nie myślą o odwiedzaniu teatrów, czy kin. Poza tym w Paryżu publiczność jest bardziej ekspansywna i podatna do zachwytów, gdy w Londynie o wiele wybredniejsza, zblazowana, chłodniejsza i rzadko skłonna do uniesień widowiskowych. Wystarczało choćby rzut oka na widownię... W Paryżu bywał barwny tłum, który mógł powiedzieć, jak w „Weselu": „ubrałem się, w com ta miał..."; w Londynie na widowni — fraki i smokingi, wspaniałe balowe toalety, kosztowne futra i bezcenna biżuteria — wszystko to, czego się u nas w teatrach w ogóle nie widuje. W Paryżu zatrzęsienie gazet, chętnie piszących o naszym sukcesie i stwarzających atmosferę odrazu życzliwą; w Londynie — ilość **gazet znacznie** mniejsza (choć nakładami o wiele większa), więc z konieczności i reklama nie tak głośna. W Paryżu — moc fachowych krytyków tanecznych (mają własny i wpływowy Związek Krytyków i Publicystów Tanecznych, który wydał nawet obiad na moją cześć, jako jedynego krytyka tanecznego polskiego ,przybyłego do Paryża dla obejrzenia debiutu naszego baletu); w Londynie — jest właściwie... tylko jeden fachowy krytyk taneczny Arnold Haskell, piszący w „,Daily Telegraph and Morning Post", (reszta zaś to, przygodnie tylko o tańcu piszący, krytycy teatralni lub muzyczni, co stanowi zawsze największą klęskę dla prawdziwej, a rzeczowej oceny tańca).

Jeżeli mimo to w Londynie była frekwencja równa paryskiej, jeżeli codzienna jej przeciętna była w sumie tutaj nawet znacznie wyższa, jeżeli mimo to ton recenzyj był nie mniej pochwalny, a nawet bardziej życzliwy, niż w Paryżu — więc chyba śmiało można powiedzieć, że skoro w Paryżu był sukces, to tu był już wręcz triumf.

A teraz bilans artystyczny. Jakie balety się więcej podobały? Trudno powiedzieć. Raz te, raz inne. Jak publiczność, tak i prasę raz bardziej porywały balety czysto ludowe, raz czysto klasyczne. Szczególnie ceniono: folklor w „Pieśni o ziemi naszej", kompozycję grup w „Baśni Krakowskiej", układ i wykonanie w „Koncercie" Szopena, libretto i oryginalność w balecie „Apollo i dziewczyna", dekoracje i kostiumy w „Wezwaniu". Czyli, że wszystkie właściwości znalazły swoją ocenę i dlatego sukces propagandowy był właśnie tak bardzo wszechstronny.



Olga Sławska odniosła wielki triumf w głównej roli baletu „Apollo i dziewczyna"

W Londynie zespół znacznie podciągnął się technicznie. Spodziewam się że p. Niżyńska i nadal nie będzie pomijała starannego prowadzenia lekcyj. Codzienny, conajmniej godzinny, „exercice" i to zarówno przy drążku (najważniejsze!), jak i na środku sali, nie powinien być nigdy zaniedbywany. To jest podstawa i fundament, tym bardziej niezbędny, że codzienne tańczenie tańców ludowych, gdy noga jest nieustannie płasko stawiana, odzwyczaja ją od palcowych pozycyj klasycznych. Nie trzeba zaś zapominać, że w obecnym okresie powszechnego odrodzenia tańca klasycznego, na niego właśnie należy kłaść największy nacisk. Próba czy nie próba, należy zawsze zaczynać codziennie pracę od godzinnego exercice'u.

Z zespołu kobiecego bardzo pięknie rozwinęła się zwłaszcza, Sławska. Teraz dopiero widać, że ma wszelkie warunki na primaballerinę w wielkim stylu światowym. Entuzjastyczny chór całej prasy paryskiej i londyńskiej najlepiej o tym świadczy. Cennym nabytkiem okazała się także znakomita techniczka Juszkiewiczówna. O postępach Glinkówny już pisałem; ma także znakomite rencenzje. U solistek cała czwórka w ogóle znakomicie zaawansowała technicznie. Stanisławska, jak się okazuje dorosła nawet do najpoważniejszych zadań: kilka razy zdarzało się, że zastępowała primaballeriny, i to „prima vista", bez prób — z jak najdoskonalszym wynikiem. Kamińska, nareszcie po wielu latach doceniona, spisuje się wybornie, teraz dopiero wychodzi na jaw karygodna ślepota baletmistrzów warszawskich ,którzy zawsze chowali tę wybitnie utalentowaną tancerkę w najdalsze szeregi ,corps de ballet". Topolnicka po przebyciu kontuzji nogi prezentuje się coraz lepiej, zdumiewając precyzją i rutyną techniczną. Biernacka po bohatersku znosi trudności i mimo częstych niedyspozycji wyśmienicie daje sobie radę. Wreszcie należy wymienić Pokrzywińską, której zachwycająco zakwitający talent nie jest jednak dostatecznie spożytkowany — ta idealna tancerka klasyczna spisuje się ponad wszelką pochwałę i zasługuje na większe solówki.

W zespole męskim, bardzo na ogół równym, dobrze spisują się nowe nabytki: Dokudowski i Karnakowski; znakomicie zaawansował Konarski, bardzo chwalony przez całą prasę; coraz bardziej wysuwa się na czoło Kiliński, wreszcie Cywiński. Bardzo pięknie prezentuje się Śnieżyński tancerz prawdziwie europejski oraz Koziarski i Braziewicz. Dobrzy: Miszczyk i Sadowski. I znów — za mało forytowany jest Kopiński, tak doskonały przecież tancerz pod każdym względem.

Henryk Liński

KAROL FORD

POWRÓT IWANA MOZŻUCHINA

Paryż, w styczniu.

Gdy wszedłem do baru „Napoléon", w którym Iwan Mozżuchin naznaczył mi spotkanie, uderzył mnie odrazu jakiś „inny" nastrój, panujący w tym przybytku. Za bufetem stał barman, który z całą pewnością nie zawsze zajmował się mieszaniem cocktaili. Wyglądał raczej na carskiego oficera. Do młodego blondyna, pijącego swój „apéritif", zwracano się per „Monseigneur". Co się tyczy barmana, później się okazało, że przeczucie mnie nie myliło. Był kiedyś carskim oficerem i dowodził warszawskim garnizonem w 1914 roku!



Kiedy Iwan Mozżuchin, niezapomniany Kean i Casanova ekranu, ukazał się niedawno w Polsce, w epizodziku filmu „Krew na morzu" („Nitchevo,"), wielbicieli wielkiego jego talentu musiało coś aż chwycić za serce.

Rozmawiając z wielkim romantykiem filmu niemego, zadałem mu niedyskretne, ale nie dające się powstrzymać pytanie:

— Monsieur Mosjoukine, poco grał Pan w filmie „Nitchevo"?

Mozżuchin aż się zatrząsł.

— Ach, proszę pana, nie mogę sobie darować tego fatalnego błędu! Pokazano mi najpierw scenariusz, w którym była dla mnie bardzo ciekawa rola, jakkolwiek drugoplanowa. Przy tym warunki finansowe — znakomite. Zgodziłem się.

Podczas pracy okazało się jednak, że z roli nie pozostała nawet trzecia część. Kiedy zacząłem protestować, doszło do scysji pomiędzy mną a reżyserem. W wyniku tego obcięto moją rolę do minimum. Pozostało właściwie tylko moje nazwisko. Ale już po raz drugi nie dam się tak nabrać! Wolę nic nie robić.

— Ale teraz ma Pan podobno ciekawe plany?

— Tak. Kilka dni temu podpisałem umowę na odegranie tytułowej roli w filmie „Demon Petersburga", ukazującym życie Rasputina. Reżyseruje Kish, były asystent Aleksandra Kordy.

— Czy nie obawia się Pan „kolizji" pomiędzy tym filmem, a obrazem „L'herbiera" z Harry Baurem?

— Nie. Nasz scenariusz ujął życie Rasputina z zupełnie innej strony, dotąd nie ukazywanej na ekranie. W naszym filmie nie pokażemy cara, ani carycy, ani księcia Jussupowa, ani też wszystkich postaci historycznych, dokoła których grawitował „demon Petersburga". Przede wszystkim pokażemy jego dzieje przed dostaniem się na dwór carski. Pokażemy jego tułaczkę po Sybirze ,jego spotkanie z tajemniczym doktorem tybetańskim, który nauczył Rasputina sztuki, otwierającej mu później wrota dworu: hypnotyzerstwa. Mogę panu powiedzieć, że rolę doktora tybetańskiego grać będzie Sessue Hayakawa.

— Czy nie myśli Pan o reżyserii? Pamiętamy Pańskie sukcesy na tym polu. „Les ombres qui passent" i „Le brasier ardent" były bodaj najciekawszymi filmami w Pana karierze!

— Jeżeli nieszczęścia chodzą parami, to szczęśliwe wydarzenia chyba także. Wraz z moim powrotem na stanowisko aktora nastąpi także moje „odrodzenie" reżyserskie. Przygotowuję właśnie scenariusz do filmu „La division sauvage" (tytuł tymczasowy), którego treść rozgrywa się na Kaukazie. Film ten będę jedynie reżyserował. Obsady jeszcze nie ustaliłem.

— A teatr?

— Od lat nie grałem w teatrze. Kilkakrotnie miałem propozycję z Budapesztu i Belgradu, ale chcieli, abym przyjechał z całym zespołem rosyjskim. To zadanie przerastało moje możliwości, bo skompletowanie rosyjskich aktorów w Paryżu i wyjazd z nimi po opracowaniu sztuki jest rzeczą zbyt uciążliwą i skomplikowaną.

Korespondent „X Muzy" w Paryżu

O FILMACH TYGODNIA

„STRZELEC Z BENGALI"
Kino „Victoria"

W sposób artystyczny zrealizowany film z uroczą Shirley Temple, fenomenalnym dzieckiem, którego gra i tym razem stoi na wysokim poziomie, jest szczera i naturalna w wyrazie. Jest to obraz, w którym łzy kojarzą się ze śmiechem, obraz który bawi i wzrusza. Bo Shirley Temple umie i musi nas wzruszyć swą szczerością, bezpośrednością i niebywałym czarem; w jej małej twarzyczce zjednoczyły się wszystkie uroki świata, i dobroć, i prostota i szlachetna życzliwość dla całego otoczenia.

Od czasów „Małego pułkownika" Shirley nie jest nareszcie otoczona zgrają przestępców lub bandytów. I w „Strzelcu z Bengali" tło jest więc znacznie przyjemniejsze.

Film oparty jest na scenariuszu dobrze zbudowanym, z interesującą ekspozycją i szlachetnym finałem. Akcja rozgrywa się w angielskim obozie wojskowym w Indiach za czasów panowania królowej Wictorii. Miłośnicy t. zw. silnych wrażeń mogą patrząc na ten film, wyżywać się dowoli. Sensacyjność nie obniża przecież wartości artystycznej.

Obok Shilrey — genialny Victor Mc Laglen i C. Aubrey Smith. Wszystkie zresztą role są odsadzone kapitalnie i odtworzone z maestrią.

Sceny z życia obozowego, batalistyczne, barwność kostiumów szkockich i specyficzny humor żołnierski — oto zręby, na których wspiera sie ten interesujący film. Apoteza obowiązku przeprowadzona została w bardzo ładny, naprawdę kiplingowski sposób.

„KSIĄŻĘ I ŻEBRAK"
Kino „Atlantic"

Marek Twain okazał się świetnym „scenarzystą"; jego powieści stanowią nieprzebrane źródło filmowych ujeć. Gdy się z jego lamusa wydobędzie tylko najcenniejsze, najbardziej charakterystyczne, to się w sumie otrzyma galerię zachwycających obrazków. Udało się to w zupełności twórcy scenariusza „Księcia i żebraka". Burzą też oklasków wita publiczność poszczególne sceny tego uroczego filmu, wyreżyserowanego przez Williama Keighley'a. Trudno byłoby określić co tu jest dziełem reżysera i scenarzysty, a co dał „Księciu i żebrakowi" jego autor, tak wszystko w tym filmie doskonale się z sobą kojarzy, tak jednolity ma on styl i nastrój. Najlepiej udały się sceny zaprawione twainowskim humorem, a więc sceny w opactwie westminsterskim podczas koronacji króla. Bez zarzutu jest zarówno tło całego obrazu, jak i gra znakomicie ucharakteryzowanych aktorów tej miary, co Errol Flynn, Claude Rains, Henry Stephenson, Barton Mac Lane, oraz piękni bliźniacy Billy i Bobby Mauch.

„KOSCIUSZKO POD RACŁAWICAMI"
Kino „Colosseum"

Obraz ten nie ma chyba pretensji do odgrywania roli dokumentu historycznego. Jest to raczej rodzaj „romansu filmowego" na tle insurekcji kościuszkowskiej. Moment historyczny — trzeba przyznać — frapujący i nęcący realizatorów filmu, którzy tym razem mieli do rozwiązania problemat w produkcji polskiej dotychczas nieaktualny — masowe sceny zbiorowe. Są one żywe, plastyczne; szarża brygady Madalińskiego pod Racławicami jest wręcz porywająca. Szkoda natomiast że sceny przysięgi Kościuszki na rynku w Krakowie oraz ćwiczeń rekrutów wypadły zbyt teatralnie. W całości jednak film posiada kompozycję zwartą, ładne zdjęcia plenerowe i doskonale narysowane postacie osób działających: Kościuszko (Tadeusz Białoszczyński), Madaliński (Bogusław Samborski), gen. Wodzicki (Józef Węgrzyn), Bartosz Głowacki (Franciszek Dominiak), amb. v. Igelström (Gustaw Buszyński), hetman Ożarowski (Tadeusz Frenkiel).

Na czoło bohaterów dramatu miłosnego wysuwa się Elżbieta Barszczewska i Jan Kurnakowicz. Wspomnieć też trzeba o chłopcu, który gra rolę dobosza, a gra ją z dużą naturalnością, wyrazu i uczuciowością. Że wszystkie te postacie są prawdziwe i przekonywujące niewątpliwie zasługa to nietylko aktorów, ale i reżysera.

„UŁAN KSIĘCIA JÓZEFA"
Kino „Filharmonia"

Na barwnym i ciekawym tle epoki księcia Józefa Poniatowskiego skonstruowana została żywa filmowo akcja, która wprowadza jako temat zasadniczy motyw romantyczny o charakterze dramatyczno-komediowym. Realizatorzy „Ułana księcia Józefa" pragnęli widocznie pójść śladem podobnych filmów historyczno-anegdotycznych, jakie coraz częściej ukazują się w produkcji zagranicznej.

Akcja miłosna obrazu, rozgrywająca się między młodym porucznikiem a właścicielką podwarszawskiej gospody, dała okazję do wprowadzenia szeregu efektownych scen zilustrowanych melodyjnymi piosenkami.

Z akcji historycznej, związanej z tematem miłosnym, wyróżnić należy nocną potyczkę pod Górą Kalwarią, odparcie Austriaków forsujących most łyżwowy, oraz wymarsz wojska do Galicji.

W rolach głównych — Jadwiga Smosarska (oberżystka z manierami... wielkiej księżny!) i Franciszek Brodniewicz. Dobrze oddane zostały postacie drugoplanowe: ordynansa Koperka (Stanisław Sielański) i wiarusa napoleońskiego (Józef Orwid).

Całość — na poziomie. Film wart obejrzenia.

Wiesław Bończa-Tomaszewski

Z cyklu: „WIELKIE KARIERY"



STANISŁAW NIEDZIELSKI

Kim jest Stanisław Niedzielski?... We Francji — obojętnie czy to będzie na głębokiej prowincji, czy też w Paryżu — zadanie takiego pytania byłoby pewnym anachronizmem; każdy kulturalny Francuz napewno czytał o nim, jeżeli nawet niemiał sposobności słyszenia osobiście gry tego znakomitego polskiego pianisty, godnego, powiedzmy szczerze, najgodniejszego z całego młodego pokolenia, spadkobiercy wielkich tradycji mistrzów pokolenia starszego.

Mieszkając stale w Paryżu, obserwuję od kilku lat piękną karierę muzyka. Ogarnia mnie przy tym zdumienie, że tak mało, jakby od niechcenia, pisze się o Niedzielskim w Polsce... A przecież dumni powinniśmy być z tak wielkiego artysty o czystej, nieskażonej krwi polskiej.

Urodzony w 1905 roku w Warszawie, uczeń własnego ojca, Edmunda, wielkiego znawcy i miłośnika muzyki, następnie — prof. Karola Szustra i Lucjana Marczewskiego, a wreszcie wirtuoza ś. p. Józefa Śliwińskiego, młodziutki Niedzielski, liczący wówczas zaledwie 18 lat, udaje się w pierwszą podróż zagranicę, koncertując najpierw w Bukareszcie, gdzie z miejsca wzbudza swoim talentem zainteresowanie królowej Marii Rumuńskiej. W czasie swego pobytu kilkutygodniowego w Bukareszcie był zapraszany co parę dni do pałacu w Cotroceni, by grać tylko dla królowej i jej otoczenia. W nagrodę otrzymuje listy polecające do Anglii i tam już zaczyna się wielka kariera muzyka. W ciągu trzech lat, kilkadziesiąt koncertów w B. B. C., stałe wyjazdy na prowincję, koncerty w Londynie i próbne wypady do Paryża. W 1934 roku, przenosi się Niedzielski na stałe do Paryża i w ciągu dwóch lat osiąga takie rezultaty, że jego trzy doroczne koncerty-recitale, dawane wyłącznie albo w największym teatrze Champs-Elysées lub też w wspaniałej sali Pleyela, są wyprzedawane całkowicie na szeregi dni naprzód (sukces osiągalny tylko przez nielicznych pianistów, o najsławniejszych nazwiskach). Krytyka paryska bez wyjątków, uznała w nim jednego „z pierwszych między najlepszymi". Oto parę wyjątków z recenzji...

P. Leroy w „Excelsior": ...otóż Niedzielski staje w rzędzie największych mistrzów fortepianu doby obecnej.

Carol-Berard w „Echo de Paris": ...pod palcami Niedzielskiego, Chopin zmartwychwstaje...."

Pierre Berlioz w „Le Jour": ...Sonata Chopina z marszem żałobnym była przykładem interpretacji najwyższego stylu

Louis Schneider w „Petit Parisien": ...Niedzielski zasługuje na najzaszczytniejsze miejsce między najlepszymi interpretatorami Chopina. Jego gra jest skrzydlata.

Maurice Imbert w „Journal des Débats": Gra Niedzielskiego jest wprost sensacyjna.

Cóż można dodać do wyroków tych augurów krytyki francuskiej?

Rezultatem jest wielka podróż koncertowa w 1935 roku po Afryce Południowej (40 recitali); w roku ubiegłym, dla odmiany — Afryka Północna, a na rok 1938 — ponowny wyjazd do Afryki Północnej, po czym w kwietniu — Brazylia i Stany Zjednoczone Ameryki. W międzyczasie, koncertował Niedzielski w Bułgarii, Jugosławii i Hiszpanii (jeszcze za czasów królestwa), zapraszany wszędzie na dwory królewskie.

Na płytach „His Master's Voice", wydane są liczne nagrania Niedzielskiego w szczególności zaś wykonanie Chopina.

W marcu r. ub. poślubia Niedzielski uroczą paryżankę Marię Teresę Charpentier, córkę wybitnego przemysłowca. Ślub polskiego muzyka udzielony przez Prymasa Francji kardynała Verdier, był ewenementem sfer muzycznych całego Paryża.

Do Polski przyjeżdża Niedzielski raz do roku, w odwiedziny do swych rodziców zamieszkałych w Bydgoszczy i wówczas, raz do roku, gra „dla rodaków" w radio...

Wspomnieć należy, że dzięki staraniom i wpływom Niedzielskiego, na programach koncertowych w Londynie (oraz w wydaniach Augener'a), znajdują się kompozycje Aleksandra Wielhorskiego i Ludomira Różyckiego.

L. Sok.

KORESPONDENCJA WŁASNA.

WACHTANGOW I JEGO DZIEŁO

Moskwa, w styczniu.

Eugeniusz Wachtangow, wybitny reżyser i autorytet w dziedzinie współczesnej sztuki teatralnej, był wychowankiem Moskiewskiego Teatru Artystycznego i jednym z najukochańszych uczniów K. Stanisławskiego. Po wielu przedstawieniach na prowincji, Wachtangow wystawia w r. 1913 „Święto świata" w studio Moskiewskiego Teatru Artystycznego Wkrótce po tym bierze udział w twórczej działalności teatru artystycznego. Następnie staje na czele kółka studentów, poświęcających wolny czas pracy teatralnej

Nadchodzi rok 1917. Wachtangow poddaje swe stanowisko artystyczne zasadniczej rewizji. W tym czasie właśnie poucza swych uczniów: „Nie możemy pracować nadal tak, jak dotąd. Nie można zajmować się sztuką dla własnej przyjemności. Musimy iść razem z życiem..." Wszystkie dawne metody twórczej pracy artystycznej, przyzwyczajenia, tradycje i poglądy podlegają dokładnemu przeglądowi, sprawdzeniu i krytyce.

W ciągu dwuch lat Wachtangow tworzy nowy zespół na nowych podstawach, mający służyć nowym ideom ludowi.

W 1920 r. zespół ten przyjęty zostaje do Moskiewskiego Teatru Artystycznego, jako trzecie studio. Po roku następuje oficjalne otwarcie nowego studio przedstawieniem „Cudu św. Antoniego" Maeterlincka. Od tej chwili studio to wystawiło tylko trzy sztuki, mianowicie: „Wesele" Czechowa, „Turandot" i „Cud św. Antoniego".

Twórczość i praca Wachtangowa oraz jego szkoła słusznie zdobyły mu sławę jednego z najznakomitszych reżyserów współczesnych.

Na czym polega istota nowej szkoły teatralnej Wachtangowa?

Wachtangow mówił: „Konieczna jest wewnętrzna prawda uczucia, lecz nie w naturalnej życiowej, a teatralnej postaci. Niech przedstawienie teatralne będzie jaskrawe, wzniosłe, świąteczne, niech aktorzy wykazują swą świetną technikę, lecz niech wszystko to będzie nie mechaniczne, chłodne, puste, a wypełnione wewnętrznie, ciepłe, gorące od żywych uczuć, które aktorzy powinni zaszczepiać widzom i którymi powinni ich wzruszać"

Wachtangow umarł pół roku po oficjalnym otwarciu trzeciego studio (w 1922 r.). Ostatnią wystawioną przez niego sztuką była „Księżniczka Turandot", widowisko, odzwierciedlające teoretyczne poglądy reżysera.

Dalszy rozwój teatru potwierdził słuszność życiowość idei, zaszczepionych przez Wachtangowa jego szkole i zrealizowanych najmocniej w przedstawieniu „Cudu św. Antoniego". W 1924 r. Trzecie studio usamodzielniło się, a w 1926 r., w pięciolecie swego istnienia, uzyskało prawo do nazwy teatru im. Wachtangowa.

Szereg prac tego teatru stał się zdobyczą całej sztuki sowieckiej. Wymienimy tu „Wireneę" Sejfulinej, „Rozłam" — Ławreniewa, „Spisek uczuć" Juria Oleszy, „Arystokratów" Pogodina, „Jegora Bułyczewa" M. Gorkiego, „Wiele hałasu o nic", „Interwencję" Sławina i wreszcie „Człowieka ze strzelbą" Pogodina, (wspaniała gra w tej sztuce B. Szczukina jest jednym z największych wyczynów sztuki teatralnej).

Zespół teatru walczy o wprowadzenie metody realistycznej, prowadzącej do pełnego prawdy, artystycznego i głębokiego ujęcia przedstawienia.

Liczne dodatnie opinie krytyków teatralnych, artystów i miłośników sztuki, szeregu narodowości, obecnych na IV i V sowieckim festiwalu teatralnym raz jeszcze podkreśliły wybitną rolę teatru im. Wachtangowa, którą zasłużony ten teatr pełni z powodzeniem w ogólnym rozwoju twórczym sztuki teatralnej.

T. B.



Carola Lombard, John Barrymore i Una Merkel w filmie „True Confession". Fot. „Paramount".

Niepoprawni ignoranci

Nie należy chyba tracić czasu na rozpisywanie się o kolosalnej roli speakera radiowego, jako autorytetu, na który zawsze można się powołać; wierzymy, że wszystko, co mówi — jest napewno dokładnie zbadane u źródeł i, że wobec tego nie mogą zachodzić wypadki wprowadzania słuchaczów w błąd. Czasem jednak „indywidualność" speakera podrywa tę piękną naszą wiarę w nieomylność jego zapowiedzi — jako przykład służyć może speaker radiostacji warszawskiej, który w piątek, dnia 24 grudnia r. ub., w czasie porannej audycji zapowiedział fragment ze „Szkiców kaukaskich" Hipolitowa w układzie Iwanowa (!). Bardzo jesteśmy ciekawi, kiedy usłyszymy wiersze Boy'a w układzie Żeleńskiego i kiedy Polskie Radio nada jakiś felieton Akademika Kornela — zradiofonizowany przez Makuszyńskiego?!...

Słuchaczom radiowym, zdezorientowanym ignorancją speakera Polskiego Radia, należy wyjaśnić, że autor popularnych „Szkiców kaukaskich" nazywa się Ippolitow (bez „H.") i posiada dwa imiona Iwanov Michael.

I. G.



Carola Lombard i Fred MacMurray w filmie „True Confession". Fot. Paramount

XVI BAL MODY

Doroczny Bal Mody, zorganizowany przez Związek Autorów Dramatycznych, wypadł o tyle korzystnie dla X Muzy, że większość laureatek w ten lub inny sposób należy do świata filmowego lub w każdym razie należeć powinna i, zapewne, wkrótce należeć będzie.

Bal zainaugurowała wybitnie utalentowana tancerka Paula Gobi, której „Perpetuum mobile", fascynujący taniec, wywołał huragany entuzjastycznych oklasków.

Królową Mody została Maria Bogda (toaleta koloru bzu, srebrny pasek i tren). Pierwszą wicekrólową — Tamara Wiszniewska (bladobłękitna toaleta z kwiatami), drugą — Elżbieta Kryńska (biała tafta, czarne aplikacje z weluru). Trzy „damy dworu" — to trzy gracje, trzy zachwycające blondynki: Aniela Pomian (toaleta barwy „bleu Wallis"), Ina Hal (a właściwie — według faktycznego brzmienia nazwiska — Halina Supełówna), wreszcie Halina Drągowska.

Godność „najpiękniejszej Pani Warszawy" uzyskała ogromną większością głosów Wanda Syrokomla-Stefanowska. Wicekrólowemi urody zostały: Alicja Halama i p. Joasia Relidzyńska.

Królem Mody obrano w tym roku Adama Brodzisza, a wicekrólem — Leszka Pośpiełowskiego.

Z pozostałych pozakonkursowych godności przyznano: miano „najpiękniej ubranej w Polsce" — Werze Bobrowskiej, „najwytworniejszej damy stolicy" — Mili Kamińskiej, natomiast za „najbardziej interesującą aparycję" wyróżniono Ninę Andryczównę, a za „najpiękniejszy uśmiech stolicy" — Helenę Grossównę.

By nie czynić ujmy paniom, nie biorącym udziału w konkursie, a ładnie się prezentującym, wspomnijmy i o nich, a w pierwszym rzędzie o znanych z ekranu — Baśce Orwid i Lidji Wysockiej; pierwsza miała piękną białą toaletę, plisowaną „soleil", a druga lila krynolinkę. Malina Michalska, akrobatka taneczna oraz Hela Halama, najmłodsza ze słynnej dynastji tanecznej — bardzo dobrze wyglądały w czarnych toaletach. Ogólny zachwyt i głośny aplauz budziła niezwykle gustowna toaleta p. Ireny Malużkowiczowej, która po trzykrotnym zdobyciu cennych wyróżnień na poprzednich Balach Mody, tym razem postanowiła spocząć na laurach, ale jednak przybyła, przystrojona w wykwintną morelową krynolinkę z „chiffon". Podobały się także toalety p. Danuty Gebethnerowej (z błękitnego brokatu) i milutki poemacik mody p. Hanki Szelestowskiej.

Dodajmy jeszcze dla ścisłości, że I nagrodę dla toalet, projektowanych przez polskich artystów-malarzy, uzyskała kreacja Tadeusza Gronowskiego, a II Genv Galewskiej, by zakończyć stwierdzeniem, że XVI Bal Mody udał się wyśmienicie.

L. H.



Tamara Wiszniewska wice-królowa Mody na 1938 r. Fot. E. Fikus

Nieznane motywy na ekranie

Jedynie Ameryka z jej kolosalnym bogactwem i możliwościami technicznymi mogła zdobyć się na realizację filmu „Michał Strogow", osnutego na tle głośnej powieści Juljusza Verne. Parę przytoczonych poniżej szczegółów może świadczyć o niesłychanym nakładzie pracy i środków, jakie zużyto na to, aby „Michał Strogow" znalazł należytą oprawę filmową.

Do licznych scen batalistycznych, przedstawiających walkę armii rosyjskiej z chmarami zbuntowanych tatarów, użyto korpusu armii bułgarskiej, złożonego z 10.000 żołnierzy. Jednocześnie, czyniono poszukiwania w archiwach filmowych wojen bałkańskich, aby z nich wydobyć obrazy walk, staczanych w latach 1912-13 przez Bułgarów z Turkami. Osiągnięto tym kompletną prawdziwość zbrojnych szeregów wielkiej ongi i potężnej armii carskiej. Realizatorzy filmu nie poszli na łatwy efekt kostiumowy, nie żałowali trudu zaangażowania do swych prac oryginalnych oddziałów wojskowych.

W „Michale Strogowie" kinematografja światowa zapoczątkowała nowy, oryginalny i bogaty w nieprawdopodobne przeprawy temat, przewyższający to wszystko, co dotychczas w zakresie filmu bohatersko - wojskowego nam pokazywano. Fakt że akcja filmu rozgrywa się w dwóch częściach świata, t. j. w Europie i Azji, że rozciąga się ona na dystansie tysięcy kilometrów, że pełna jest egzotyzmu dotychczas światu nieznanego i nie pokazanego, oraz że rolę Michała Strogowa kreuje specjalnie z Europy do Hollywood sprowadzony, bohater filmu „Maskarada" — A. Wohlbrück — świadczy, że obraz ten zapoczątkowuje nowy rozdział w kinematografii.

„Pierwsza miłość Thei Bianchi"

Romans filmowy Leopolda Brodzińskiego

ciąg dalszy

Z tych rozmyślań wyrwał Theę radosny głos mulatki Fanny. Była to kuzynka innej czarnuli, również Fanny, która w swoim czasie pracowała u Poli Negri. Kiedy nadeszła wiadomość o śmierci Rudolfa Valentino, biedna Fanny tak zaniepokoiła się o to, czy jej pani przeżyje ten cios, że sama uległa atakowi serca i umarła. Ta „nowa" Fanny przez szereg lat była piastunką wnuczki pewnej wielkiej gwiazdy i milionerki Mirelli Does. Dziecko podrosło (podczas gdy babcia Mirella pozostała nadal trzpiocącym się blond podlotkiem), Fanny odeszła od Does i znalazła posadę u przybyłej świeżo z Europy Thei Bianchi. Szybko przywiązała się do swej nowej pani i dzieliła z nią każdą radość, przeżywając boleśnie każdy smutek. Teraz zwiastowała Thei miłą nowinę:

— Pan przyjechał...

Geornescu, załatwiwszy nowy kontrakt Thei, wrócił był do New Yorku i dziś znowu przyfrunął via Chicago. Chciał widocznie spędzić święta u boku małżonki. W ostatnich czasach Thea przeżyła jakiś renesans erotycznego zainteresowania rumunem i wiadomość o przyjeździe męża powitała z radością. Myśl o samotnych świętach przeszła, nostalgia pierzchła...

A teraz właśnie trzeba było zająć się przygotowaniami do śniadania. Około 50-ciu osób z „elity" musiała zaprosić Thea. Rzecz prosta, tę elitę stanowił „sam kwiat" sfer filmowych. I nikt więcej. Bo któż po za tymi sferami istniał w Hollywood? Dziennikarze? I oni właściwie należeli do sfer filmowych. Adwokaci? Prowadzili tylko procesy rozwodowe gwazd obu płci. No, a właściciele hotelów i sklepów nie liczyli się. Tak samo, jak i posiadacze wspaniałych, luksusowo umeblowanych, wielopokojowych mieszkań (apartament - haus), poddzierżawianych na sezon zimowy nowojorskim lub chicagowskim milionerom, dla których hotele i pensjonaty były za ciasne i za krępujące.

Sam dobór gości przedstawiał niemało trudności. Aby nie obrazić nikogo trzeba było zaprosić wszystkich, zamiast wytwornego śniadania na 24 osoby, należało zorganizować raczej garden party z wytwornie przygotowanymi w ogrodzie stolikami, lotnymi barkami na kółkach i t. d.

Taka organizacja umożliwiała zaproszenie „całego Hollywood". Wyjątki zgóry były przewidziane. Wiadomo więc było że nie spotka tam nikt tajemniczej samotnicy Grety Garbo, ani zarozumiałej snobki Marleny Dietrich, ani też uważającej się za królową Normy Shearer. Natomiast, wbrew pozorom, trzeba było oczekiwać że przyfruną z anielskimi uśmiechami słowiki, jak gdyby nic nie zaszło. Takie nieporozumienia życie hollywoodzkie przekreśla w ciągu jednej godziny, gdyż... manager prasowy nie życzy sobie publikowania wzajemnej nienawiści, śpiewającego grona. Natomiast, jeżeli wytwórnia zdecydowanie lansuje walkę i rywalizację gwiazd manager nie dopuści do zetknięcia się ich na gruncie tworzyskim, tak samo, jak rywalizacja reguluje tu przyjaźń, a nawet miłość. Ile razy afiszuje się jakaś z gwiazd, z którymi z gwiazdorów, a plotka zaczyna mówić o ich zbliżeniu! Jest to na pewno wymyślny reklamowy trick w rodzaju pseudo-narzeczeństwa Barbary Stanwyck z Robertem Taylorem, Grety Garbo ze Stokowskim, czy w swoim czasie Jeanetty Gaynor z zapomnianym prawie Farellem! Natomiast prawdziwych zbliżeń, narzeczeństw i t. d. nie reklamuje się tu wcale i z bólem serca podaje autentyczne wieści do wiadomości publicznej.

Zasadniczo wiadomo, że pierwszą osobą na zebraniu tego typu musi być od wielu lat Marion Davies. Rozmowa z długoletnią przyjaciółką króla prasy musi się zaczynać od słów:

— Ach, jak dawno pani nie widziałem (am)! Od tego czasu ubyło pani z 10 lat!

Te magiczne słowa dawały niekoronowanej królowej dobry humor, który świetnie działał na otoczenie i był gwarancją miłego nastroju. Bez tych słów „boska Marion" była chmurna, a ta chmura na jej czole nie wróżyła nic dobrego ani pani domu, ani gościom. Jeśli wszystko było według przewidzianego ceremoniału, już nazajutrz w pismach całego trustu, rozsianego po Stanach Zjednoczonych, pokazywały się całe artykuły o rozkosznej zabawie, urozmaicone fotosami gwiazd, pełne komplementów pod adresem poszczególnych piękności. Jeżeli zaś „najmłodsza z bab" nie była w dobrym nastroju w najlepszym razie pisma milczały, a czasami złośliwie krytykowały toalety poszczególnych gości, lub też podawały niejasne wiadomości o chorobie kogoś z zaproszonych, który widocznie struł się niedość świeżym homarem, czy też nieświeżym szampanem.

Po naradzie z publicytymanem postanowiła Thea nadać całemu garden party charakter egzotyczny. Egzotyzm ten polegać miał przedewszystkiem na... polskiej kuchni, o charakterystycznych właściwościach której od kilku już dni — à propos przyjęcia u Thei — pisały hollywoodzkie gazety w rubryce „życie towarzyskie". Lotne bary rozwozić miały sławny polski bigos, zamiast zaś tortów i innych banalnych tutejszych deserów, pączki i faworki zadziwiać miały podniebienia kalifornijskich smakoszów. Ogrodowe palmy wystrojono w pozłacane orzechy, girlandy barwnych papierów, pierniczki (domowego wypieku), laleczki i ptaszki, zakupione w niezliczonych ilościach hurtem w magazynach 10-cio centowych Huddsona. Cały ten, trochę „foirowy" folklor stanowił jednak coś zupełnie nowego dla tutejszego snobizmu.

W blaskach południowego słońca ogród Thei wyglądał kiermaszowo, a dziesiątki kuchcików w białych strojach, uwijających się przy barowych wózeczkach i lotnych kuchniach, podwajał jeszcze to wrażenie.

Gdy więc goście zaczęli się schodzić, Thea zorientowała się doskonale, że garden party się udaje, że nawet najbardziej wymyślna, błyszcząca elegancja przyjęć Jeanetty Mac Donald i szytwna pompa bólów Normy Shearer zostały zakasowane tą nieoczekiwaną pomysłowością na ogół unikającej taniej reklamy Thei Bianchi. Zwłaszcza, że Marion, której dotąd nikt zaćmić nie potrafił, od pewnego czasu przestała urządzać zabawy. Różne sobie to tłomaczono w Hollywood. Jedni mówili, że Marion, która zawsze lubiła igrać z ogniem, przestały bawić te sprawy, odkąd zniesiono prohibicję. Inni, że to oznaka starości: nieoczekiwane rozrzutnicy skąpstwo. Tak czy inaczej, Marion nie przyjmowała, co ułatwiało sytuację Thei, gdyż zakasować Marion, znaczy skończyć się. A że z dawnymi gwiazdami miała platynowa babcia dużo porachunków, odrazu po przybyciu stwierdziła głośno, że Thea zakasowała wszystkie i że garden party jest czarujące. Rzucała się co chwila na szyję Thei, by wywołać rozdrażnienie dawnych rywalek. Wreszcie w obecności słowików powiedziała do przerażonej tą serdecznością Thei:

— Słyszałam wczoraj pani płytę. Ach, pani śpiewa najpiękniej. Muszę zabrać się do roboty, ale tylko z drogą, kochaną panią. Pani zrobi ze mnie człowieka, pani mnie nauczy śpiewać.

Słodkie uśmiechy i pieszczotliwy dialog Marion z gospodynią domu zwróciły baczną uwagę gwiazd. Wszystkie wyczuły, że polityka przyjaciółki króla prasy idzie teraz na rękę znienawidzonej przybyszce z Europy, nie wchodząc w rozważania siłą tajemnej, milczącej umowy, postanowiły razem solidaryzować się z Theą niż z jej rywalkami.

d. c. n.

KOSMETYCZNY TANIEC

To wyrażenie, autoryzowane przez panie: Lilianę Harvey i Helenę Bekeffi, które uzyskało prawo obywatelstwa w słowniku gwary świata artystycznego Berlina, powstało w moim instytucie kosmetycznym w następujących okolicznościach.

Było to w wieczór dorocznego balu filmowego w Berlinie. Wieczór oczekiwany z niecierpliwością przez ogół świata artystycznego, jak również i przez młodzież bodaj że całych Niemiec. Na tym bowiem balu bywali zazwyczaj przedstawiciele wszystkich firm filmowych Europy i bardzo wielu firm amerykańskich. Zebranie takie dawało możność reprezentantom świata arystycznego nie chodząc do żadnych firm w poszukiwaniu pracy, zapoznać się z przedstawicielstwami wytwórni i w towarzyskiej rozmowie, przy winie, lub w tańcu pokazać się w najkorzystniejszym dla siebie oświetleniu.

Młodzież zaś miała możność przyjrzeć się zbliska ulubionym gwiazdom filmowym, zdobyć ich autografy oraz podziwiać najnowsze kreacje mody i (jak to niejednokrotnie bywało) zwrócić na siebie uwagę możnowładców filmu, nie strzeżonych tego wieczoru w swych gabinetach przez sekretarki osobiste. Panowie ci przesiadywali tego wieczoru w specjalnie urządzonych lożach sal balowych „Am Zoo", a zatem dostępnych dla wszystkich śmiertelników.

„Feralny" ten dla wielu osób wieczór, rozpoczął się w moim salonie kosmetycznym niebywałym napływem stałych pacjentek, (o przygodnych nie mogło być mowy), ich pokojówek, krawcowych i posłańców z magazynów: jubilerskich, futrzanych i kwiaciarni. Stało się bowiem zwyczajem, że panie udawały się na bal wprost z instytutu, gdzie zależnie od indywidualności, stylu lub koloru sukni balowej, bywał zastosowywany specjalny maquillage twarzy, dekoltu, i rąk, a czasem i całej postaci, jeżeli ze względu na przeźroczystość sukni, brak pończoszek i t. p. karnacja, ciała musiała być jednolita — ciemnobronzowa, złocista, lub blado różowa (pokryta specjalną emalią kosmetyczną), jak figurka z saskiej porcelany.

Ruch więc trwał w pełni, gdy do salonu wpadła Liliana Harvey, wracając ze skoczni narciarskiej z Grunwaldu. Ponieważ na ulicę Kurfürstendamm, przy której się mieści instytut było stamtąd niedaleko, więc przyszła pieszo, razem z Willy Fritschem. Mróż zaróżowił jej twarzyczkę i oczywiście nie oszczędził i noska, tak, że spojrzawszy na siebie w lustro Liljanka z przerażeniem zaczęła narzekać: „Nie będą mogła pójść na bal! A przecież muszę się zobaczyć w sprawie engagement z tyloma osobami!" Uspokoiła się dopiero wtedy gdy jej przyrzekłam, że tegoż jeszcze wieczoru doprowadzę jej nosek do normalnego, czyli różowego, wyglądu. Narazie, zaordynowałam jej parę ruchów lekkiej rytmimicznej gimnastyki.

Przy żywym usposobieniu pani Liliany gimnastyka ta przeszła rychło w taniec i to w dość żywiołowy bo w — charleston. Tańcząc Harvey śpiewała na melodię tańca następujące słowa: „Ich tanz, zum Zweck der Kosmetik! Ich tanze mich gesund!" (Tańczę dla celów kosmetycznych! Tańcem się uzdrawiam!). A trzeba wiedzieć, że to drugie zdanie w potocznej mowie może posiadać inne znaczenie, coś w rodzaju, że tańcem uzdrawiam swoje sprawy finansowe.



„Zdaje się, że obecnie charleston nie uzdrowi żadnych spraw finansowych, bo w Ameryce tańczą teraz tylko Black Boten, powiedziała na to p. Helena Bekeffi, tancerka charakterystyczna, która wróciła niedawno z Ameryki, gdzie występowała razem z Anną Pawłową. Na ogólne żądanie pokazała kilka pas nowego tańca. Lilianka, jako była tancerka pojęła je w lot i po chwili p. Bekeffi miała już w niej doskonałą partnerkę. Brakowało tylko muzyki, bo ani nut ani płyty gramofonowej z tym tańcem nie miałam. Znalazł się jednak „erzatz".

Był nim Willy Fritsch, który znał melodię tańca. Nie mogąc jednak zasiąść do fortepianiu, bo leżał w przyległym pokoju z okładem henny perskiej na oczach (do stałego przyciemniania rzęs i brwi) zaczął gwizdać melodię kosmetycznego tańca, jak go natychmiast ochrzciły panie, wybijając takt nogą.

Dla pań bardzo szczęśliwą okolicznością było to, że Willy, nawet jednym okiem (czem stale groził) nie mógł spojrzeć na tancerki, bo miały na sobie stroje, które napewnoby zakwestionowała cenzura obyczajowa.

Po tak żywiołowym tańcu panie poczuły apetyt, a ponieważ w stołowym były przygotwane przekąski (przewidywałam bowiem, że przed pójściem na bal niektóre panie będą chciały coś przekąsić) więc poprosiłam je o przejście do jadalni. Towarzyszyły im inne pacjentki i moja starsza asystentka, która czyniła honory domu.

Gdy po pewnym czasie, skończywszy maquillage jednej klientki, weszłam do jadalni ujrzałam tam obrazek, godny sfilmowania: na stole nie zostało już ani kruszynki, wszystko było zjedzone, a całe towarzystwo w szampańskim nastroju, wziąwszy się za ręce, krążyło dookoła stołu, śpiewając: „Tańczymy kosmetyczny taniec! Tańcem się leczymy!" Ta nowo skomponowana piosenka towarzyszyła paniom aż na bal.

Balu opisywać nie będę. Uczynili to już w swoim czasie bardzo szczegółowo specjalni recenzenci prasy codziennej i filmowej. Nadmienię tylko, że bawiono się wybornie i z humorem, bo ile razy klientki moje przesuwały się obok mnie widziałam ich filuterny uśmiech i słyszałam szept: „Tańczę dla celów kosmetycznych! Tańcem się uzdrawiam!"

Widziałam tego wieczoru Lilianę Harvey, tańczącą w pysznym usposobieniu z eleganckim jegomościem o amerykańskim wyglądzie. Następstwem tego tańca był kontrakt do Hollywood. Pani Helena Bekeffi tańczyła z panem o znanej (bodaj że na całym świecie) twarzy — z Luźnym, dyrektorem „Niebieskiego Ptaka" gdzie później pracowała przez dłuższy czas. Bal ten i taniec przyniosły dodatnie zmiany także innym artystkom.

Później, nad ranem, gdy całe nasze towarzystwo pojechało do restauracyjki na czarną kawę, wyraz „kosmetyczny taniec" nie schodził z ust i zyskał już w dni prawo obywatelstwa do tego stopnia, że gdy panowie Jermoljew (ówczesny dyrektor „Albatros-film" w Paryżu i Wengieroff, dyrektor Westifilmu w Berlinie, dobrze już podochoceni zaczęli razem tańczyć trepaka z „przysiadką", obecni na sali filmowcy i artyści pytali się nawzajem, czy obaj dyrektorowie też tańczą taniec kosmetyczny i czy również w celach... zdrowotnych? Jeżeli się weźmie pod uwagę tuszę obu — można odpowiedzieć, że był to taniec dla celów naprawdę zdrowotnych.

Emma Król

MISCHEL GREEN

SZARA EMINENCJA W KRÓLESTWIE FILMU

Hollywood, w styczniu.

Antoni Grot — jak niewiele mówi wam to nazwisko, podczas gdy w Hollywood każda wytwórnia ubiega się o współpracę tego człowieka, mogącego urzeczywistnić na filmie każdą bajkę i legendę.

Osobą Antoniego Grota zainteresowałem się po raz pierwszy przy oglądaniu dekoracji do pewnego filmu historycznego. Ogromny gmach, zajmujący dwie ulice, szczegóły którego oddawały nadzwyczaj dokładnie styl zamierzchłej epoki, nasunął mi pytanie: „kim jest człowiek, który potrafił z dawnej legendy stworzyć tchnące życiem arcydzieło?".



Nie zawiodłem się przy poznaniu. Mocny uścisk dłoni, przenikliwe, mądre spojrzenie — oto co charakteryzuje Antoniego Grot-Groszewskiego. Tak bowiem brzmi całe nazwisko tego sławnego architekta. Polaka z pochodzenia, świetnie władającego swym rodzimym językiem.

Nie trudno zrozumieć tajemnicę jego powodzenia. Dekoracje są dla filmu tym, czym oprawa dla drogocennego kamienia. Muszą być dostosowane do filmu, tworzyć w nim jedną całość i nie mogą krzykliwością swoją odrywać uwagi widza od akcji. Tutaj właśnie artysta malarz i zarazem architekt Antoni Grot jest niezastąpiony, szkice jego bowiem ze względu na rysunek oraz technikę są wręcz doskonałością.

Zawsze twórczy i zawsze oryginalny Antoni Grot otoczył się ludźmi młodemi i utalentowanemi, którzy wbrew panującemu tutaj szablonowi, potrafią wyrazić swoją myśl i wolę.

Byłem kiedyś na zebraniu, na którem omawia się projekty dekoracij. Grot tłumaczył coś posługując się własną terminologią zupełnie odmienną od angielskiego, a mimo to zupełnie zrozumiałą. Właśnie zastanawiano się nad szczegółem, dotyczącym projektu schodów. Jeden z asystentów zaproponował coś zupełnie odmiennego od projektowanego wzoru. Ku memu zdumieniu Grot po namyśle orzekł spokojnie „Rzeczywiście, ma Pan słuszność, to będzie o wiele ciekawsze".

Antoni Grot bowiem jest zawsze w poszukiwaniu nowych możliwości technicznych i dlatego zapewne nie rozstaje się ze swą Leicą. Na ścianach pracowni jego zauważyłem wiele artystycznych zdjęć, z jego dekoracji. Zbiór ten śmiało zasługuje na nazwę — najlepszych fotografii, najlepszych hollywoodzkich dekoracji.

Mischel S. Green

Korespondent „X Muzy" w Hollywood

TEATR

TEATR NOWY

„ALEŻ, TO NIE NA SERIO"

Słusznie krytyka zastanawia się nad tym, że w tej sztuce Pirandella jest najmniej — Pirandella. Ten utwór z przed lat 20, jeden z pierwszych w twórczości Wielkiego Sycylijczyka jest jakby żartem w stosunku, do późniejszych dzieł Pirandella. To jakby farsa, to jakby krotochwila, pełna jednak dotkliwych i bolesnych zgrzytów, ba! jak gdyby sadystycznych naigrawań się z uczuć ludzkich i poczucia człowieczej godności.

To małżeństwo nie na serio, które sobie funduje bogaty utracjusz i kobieciarz aby zabezpieczyć się przed ślubem poważnym, któryby go związał i skuł z kobietą kochaną, a więc uczynił zeń jej niewolnika — te perypetie o założeniu starej farsy mają jakiś oddźwięk przykry i antypatyczny.

Nie ratuje komedii, ani świetna w 2-ch pierwszych aktach kreacja Lindorfówny, pełna głęboko wzruszających akcentów ludzkego bólu i sponiewierania, ani rozmach Damięckiego ani komizm Dominiaka, Skoniecznego i Łapińskiego, ani delikatna gra Macherskiej — ani wreszcie bardzo czujna, ostrożna i pełna umiaru reżyseria Karola Borowskiego.

Sztuka jest interesująca jako przedstawienie — niesympatyczna — jako atmosfera ludzkiej menażerii, drapieżnej i zachłannej.

TEATR MALICKIEJ

„CANDIDA"

Teatr Malickiej, przypomniał starą sztukę Bernarda Shawa, sztukę o mądrej i praktycznej Candidzie, o jej mężu, gadatliwym pastorze i o młodym poecie — nauczycielu zakochanym w Candidzie.

Z tego trójkąta, jak wiadomo, wychodzi pokonany młody poeta, przez Candidę uważany za silniejszego duchowo i bardziej uzbrojonego do życia, aniżeli jej mąż pastor, którego wobec tego nie może opuścić, aby go otoczyć iście macierzyńską opieką.

Ile piękna i mądrości jest w tej starej sztuce Shawa — ten tylko może to stwierdzić, kto „Candidę" zobaczy na scenie.

Tymbardziej „Candida" nabrała t. zw. „rumieńców życia" że prześlicznie i subtelnie bardzo mądrze i z ogromnym wdziękiem gra ją Malicka. Jest to jedna z najświetniejszych kreacyj tej uroczej aktorki. Ani cienia ckliwej słodyczy, zakłamanej minoderii, nieszczerej naiwności. Prostota, ludzka wyrozumiałość, głęboka mądrość kobiecej, subtelnej duszy, a przy tym wdzięk nieporównany — przy niewolącym uroku macierzyńskich instynktów wobec mężczyzn, którzy ją kochają.

Malicka swą grą jasno i przejrzyście, prosto a głęboko uzasadniła intencję „Candidy", linię przewodnią tego genialnego utworu.

Na drugim bezpośrednio miejscu postawić należy zabawny, a bez szarży konfesfekt starej panny — w interpretacji Cieszkowskiej, ile komizmu, ile zabawnej groteski!

Bardzo prawdziwy i sumienny był Bay-Rydzewski, jako stary „kombinator", ojciec Candidy.

Szereg zastrzeżeń budzą natomiast dwaj partnerzy Malickiej: Janusz Nowacki, jako jej mąż-pastor i Roman Zawistowski jako poeta. Przy bajecznie harmonijnej grze Malickiej rażą oni chropowatościami i jakimiś nieszczerymi tonami, jakimiś banalnymi nutami. Dotyczy to zwłaszcza Nowackiego, bowiem Zawistowski rolę przemyślał konsekwentnie i logicznie, jednak w wyrazie zewnętrznym, w sylwecie, w aparycji — zawodzi. Słusznie publiczność i krytyka nie mogą uwierzyć, aby młody poeta, kuzyn lordów, którego Candida zestawia jako rywala ze swoim mężem — mógł tak nieinteresująco wyglądać — jako mężczyzna. W tym wypadku ten wygląd zewnętrzny jest bardzo istotnym elementem postaci. I dlatego Zawistowski przede wszystkim optycznie jest nieodpowiedni do tej roli.

Wszystko jednak w tym przedstawieniu dość nierównym obsadowo, okupuje świetna i interesująca gra Malickiej.

J. Z.



Scena z filmu „Dziewczyna szuka miłości". Premiera tego filmu odbędzie się w kinie „Bałtyk" b. m.
Fot. Panta-Film

NA LODZIE I „W POWIETRZU"

Zakopane, w styczniu.

Ognisko sportów zimowych w Polsce— Zakopane — rozpoczęło swój sezon atrakcyj międzynarodowymi zawodami w jeździe figurowej na lodzie, oraz skokami ze skoczni na Krokwi. Imprezy te, cieszące się bardzo dużą frekwencją publiczności — zgromadziły na starcie wszystkie znakomitości krajowe i cały szereg asów zagranicznych (łyżwiarstwo), którym sowicie opłacił się przyjazd — wywieźli bowiem wszystkie pierwsze nagrody.

Mistrzyni Zakopanego na rok 1938 — Eva Reisinger — czołowa łyżwiarka sławnego Wiener Eislauf Verein — zdobywa tytuł po raz drugi. Jest również mistrzynią Czechosłowacji, poza łyżwiarstwem uprawia z zamiłowaniem tenis. „Na lodzie" (dosłownie) jest od ósmego roku życia.

Mistrzostwo w jeździe parami zdobyła para węgierska Bass — Barza. Jeżdżą z sobą razem od 4-ch lat. Posiadają drugą nagrodę Wiener Eis. Ver. (za sławnym rodzeństwem Pausin) i vice-mistrzostwo Węgier. Panna Erika Bass 18-letnia piękność z Budapesztu — jeździ dopiero około 7-u lat; łyżwiarstwo traktuje jako miłą rozrywkę po „ciężkiejł" pracy, której oddaje się się z zamiłowaniem: panna Bass studiuje języki i nauki ekonomiczne. Jej partner, 20-letni Barza, zapoznaje się z arkanami dyplomacji na studiach w Wiedniu. „Zaproszenie do tańca" Webera, odtańczone przez tę parę na lodzie — połączenie bajecznej techniki z nieporównaną gracją — zyskało jej wielki poklask publiczności.

Sverre Midtskau

Węgierska para Bass-Barza

Tytuł mistrzowski w jeździe figurowej panów wywiózł młodziutki, znakomity wiedeńczyk — Rada.

Zagraniczną atrakcją skoków na Krokwi był norweski trener - amator Sverre Midtskau, 23-letni student z Oslo, startujący poza konkursem. Jego 64-o metrowy skok zachwycił przepięknym stylem, spokojem i fantastyczną wprost pewnością lądowania. Midtskau uważa zwycięzcę, Staszka Marusarza (67 metrów) za niezwykły talent o wielkiej międzynarodowej przyszłości; podziwia przy tym szczególnie szaleńczą brawurę naszego mistrza.

Wszyscy zagraniczni goście wyrażali się z niekłamanym entuzjazmem o pięknie naszych gór i ich doskonałych terenach.

Organizacja zawodów tak łyżwiarskich jak i skoków była dobrą propagandą przed zawodnikami cudzoziemskimi.

Glaudan.

Eva Reisinger

INFORMACJE ZAWODOWE

W m. grudniu roku ub. odbyło się walne zebranie nowopowstałej autonomicznej Sekcji Przedstawicieli - Sprzedawców przy Związku Zaw. Prac. Br. Kinemat. w Polsce.

Po dłuższej dyskusji, dotyczącej najżywotniejszych interesów zrzeszonych członków, walne zebranie powzięło szereg rezolucyj i uchwał, po czym odbyły się wybory władz sekcji, które dały wynik następujący:

Zarząd: Goldflus Ludwik — Prezes, Smoczyński Czesław — Vice-prezes, Jabłoński Oskar — Sekretarz. **Janowski Emanuel, Silberstein Miecz., Jesiotr Artur** — członkowie Zarządu.

Zastępcy: Zabłodowski Aleksander, Anders Robert, Czapnik Jerzy, Daniel Stanisław, Tunis A., Berenson Raul.

Komisja Kontrolująca (Rewizyjna): **Fleischer Samuel, Pachucki Bronisław, Landau Bronisław.**

Zastępcy: Rotfeld Adam, Goldberg Fabian.

Sąd Koleżeński: Anders Robert, Goldflus Ludwik, Smoczyński Czesław.

Zastępcy: Silberstein Mieczysław, Daniel Stanisław.

Nowa organizacja, grupująca pracowników wszystkich niemal biur wynajmu filmów w Polsce, ma na celu obronę interesów zawodowych swoich członków, udzielanie zrzeszonym kolegom pomocy materialnej i moralnej, dbałość o etykę zawodową i t. d.

Nie podlega wątpliwości, że nowe zrzeszenie stanowić będzie jedną z najpoważniejszych i najsilniejszych organizacyj pracowniczych w branży.

WIDOWISKO NA CEL DOBROCZYNNY

W towarzyskim ruchu pointa,
Dziś jest sala wynajęta.
Na sieroty czy studenta,
Na podrzutków czy dziewczęta,
Którym cnota jest odjęta,
Przy stolikach program, wenta...
Dama mile uśmiechnięta
Chce każdego złowić w pęta
Panów, panie i panięta...
Wątek plotek się rozpęta:
Że Jaś płaci alimenta,
Że Irenki szczupła renta,
Że Wackowi wioska wzięta
Za wekselki i procenta,
Że Zdzisiowi zastrzyknięta
Pewna cyfra dźwięczna spięta...
Pięknych niewiast lśni ponęta,
Gors się bieli asystenta...

Na pół naga i zmarznięta
Przyszła nędza, dziwem zdjęta,
Że to dla niej takie święta,
Że się o niej dziś pamięta!

Jerzy Gur.

Nowa zdobycz filmu polskiego

W cieszącym się rekordowym powodzeniem „Skizie" Zapolskiej, granym od zgórą 3-ch miesięcy w Teatrze Nowym w Warszawie, — w doskonałym kwartecie aktorskim, łącznie z Ćwiklińską, Różyckim i Wesołowskim, czwartą popisową rolę (młodej mężatki) stwarza Nina Świerczewska, jedna z najzdolniejszych aktorek młodego pokolenia, niezapomniana „Szesnatolatka", przemiła Klara w „Ślubach panieńskich", głęboko dramatyczna Amelia w „Horsztyńskim", wykonawczyni szeregu ról w innych sztukach, granych w tearach T. K. K. T. od lat kilku.

Świerczewska posiada wyjątkowe warunki fotogeniczne (wielkie wyraziste oczy, sugestywna mimika dramatyczna, wybitny liryzm i wzruszający bezpośredniością uczucia głos), to też sfery filmowe jak najsłuszniej — w poszukiwaniu coraz to „nowych twarzy" — wciągają Świerczewską do pracy kinowej. W najbliższym czasie utalentowana aktorka, która odniosła już szereg sukcesów scenicznych, zagra w filmach „Sezonowa miłość" i „Kobiety na sprzedaż".

„TOWARZYSZE BRONI"
(La Grande Illusion)

to film, którego nie wolno nie widzieć

Od trzech tygodni kino „Bałtyk" jest wypełnione po brzegi. Codzień tysiące ludzi z zapartym oddechem śledzą dzieje czterech bohaterów, oficerów wrogich sobie armij, którzy zagnani przez zawieruchę wojenną do obozu jeńców nie mogą się doczekać wolności i końca wojny.

Jest w tej epopei czterech ludzi, jakiś majestat męczeństwa, mimo, że niejednokrotnie cieszą się, śmieją, tańczą i bawią. Jest pięknie podany patriotyzm, pozbawiony jednak obłędnego szowinizmu i nienawiści. Są piękne i wzruszające sceny.

Film „Towarzysze Broni" jest inny, niż wszystko cośmy dotychczas widzieli na ekranie. Rewelacyjny temat zamknięty w kilku tysiącach metrów taśmy zawiera w sobie troskę o przyszłość wszystkich ludzi na ziemi. Jest przepojony troską o niepewne jutro.

Bohaterowie filmu rekrutują się z różnych sfer społecznych. W obozie jeńców zacierają się te różnice pochodzenia. Wszyscy są równi. Dzielą wspólny ciężki los i każdy kawałek chleba. Poświęcają się dla ratowania innych.

Ale jak świetnie, jak wspaniale to jest podane. Jean Gabin, Pierre Fresnay i Eryk von Stroheim są artystami wielkiej miary. Stworzyli kapitalne kreacje.

Jean Renoir stworzył wraz z nimi „Towarzyszy Broni" (La Grande Illusion) — film, który przejdzie do historii kinematografii.

„WRZOS"
NOWY FILM POLSKI

W najbliższym czasie rozpoczęta zostanie realizacja nowego filmu polskiego p. t. „Wrzos", osnutego na tle znakomitej powieści, pod tymże tytułem, najpopularniejszej autorki polskiej Marii Rodziewiczówny. W filmie tym ujrzymy po raz pierwszy na ekranie utalentowaną artystkę Teatru Narodowego Stanisławę Angel-Engelównę w otoczeniu: Stanisławy Wysockiej, Hanny Brzezińskiej, Mieczysławy Ćwiklińskiej, Janiny Janeckiej, Franciszka Brodniewicza, Mieczysława Cybulskiego, Władysława Grabowskiego i innych.

Zapowiedź nowego filmu polskiego, a zwłaszcza debiut uroczej Angel-Engelówny, wywołał w świecie filmowym wielkie zainteresowanie.

Reżyseruje Juljusz Gardan, twórca filmu „Trędowata". Kierownictwo produkcji objął Alfred Niemirski.

NOWA PLACÓWKA FILMOWA

W Warszawie powstała nowa placówka filmowa „Monarep-Pictures", reprezentująca dwa koncerny amerykańskie, „Republic" i „Monogram".

Już w czasie najbliższym ukażą się na ekranach polskich czołowe obrazy tych wytwórni, odznaczające się wysokim poziomem artystycznym i pierwszorzędną techniką. „Monarep-Pictures" zaprezentują po za szeregiem znanych gwiazd ekranu wiele „nowych twarzy", które niewątpliwie powiększą ową plejadę gwiazd już po wyświetleniu pierwszych obrazów. Zauważyć należy, że i tematyka obrazów wytwórni „Republic" i „Monogram" odbiega daleko od szablonu i czerpie pomysły albo z dziedziny arcydzieł literatury lub też sięga do zagadnień społecznych, stwarzając w ten sposób żelazny repertuar, gwarantujący kinoteatrom maximum powodzenia. Na czele „Monarep-Pictures" stoi wybitny fachowiec dr Murray E. Gottesman, którego doświadczenie daje pełną gwarancję owocnej pracy na naszym gruncie. Biura „Monarep-Pictures" mieszczą się przy ul. Zielnej 17.

Z żałobnej karty
ZGON MAURICE RAVEL'A

W Paryżu zmarł jeden z najwybitniejszych kompozytorów doby współczesnej, Maurice Ravel.

Ravel urodził się w r. 1875 w Ciboure w dep. Basses Parynées. Studia muzyczne odbywał w konserwatorium paryskim pod kierunkiem Gabriela Faure.

Ravel należy wraz z Debussym do najwybitniejszych przedstawicieli impresjonizmu muzycznego. Dzieła jego odznaczają się wyszukaną formą, oryginalnością rytmiki i barwy oraz kunsztowną szatą orkiestracyjną. Harmonika jego, nie zrywająca z tradycyjną techniką muzyki romantycznej, dochodzi drogą ewolucji do najwyższych granic wyrafinowanej subtelności.

Dzięki niezwykłej jasnośc kompozycji, wdziękowi i wyszukanej subtelności, Ravel może być uważany za jednego z reprezentatywnych przedstawicieli geniuszu francuskiego.

Ravel zmarł w klinice, gdzie przebywał po ciężkiej operacji chirurgicznej, której poddał się dwa tygodnie temu. Agonia była lekka. Przy łóżku umierającego kompozytora znajdowali się brat jego i kilku przyjaciół.

★

Wyświetlany przed kilku laty film „Bolero", z udziałem Caroli Lombard i Georg'a Raffte'a, osnuty był właśnie na słynnym „Bolero" Ravel'a.

REDAKCJA: Warszawa Al. Jerozolimskie 43 m. 40, tel. 11 93 07
CENY OGŁOSZEŃ: 1 milim. szerokości jednej szpalty (układ 5-cio szpaltowy) w tekście 40 gr., pierwsza i ostatnia str. 50 gr. Ogłoszenia drobne 15 gr. za wyraz. dwukolor. 50% drożej
Prenumerata: rocznie zł. 7.20, 1/2 rocznie 3.60, kwart. 1.80
Prenumeratę przyjmują wszystkie oddziały P.K.O. Konto czekowe Nr. 11.840 i oddziały pocztowe Konto rozrachunkowe, Warszawa I. Nr. 226.
Redaktor naczelny: WIESŁAW BOŃCZA TOMASZEWSKI
Wydawcy: JÓZEF KISELHOF i ZENON BERMAN
Druk. Wydawnicza, Warszawa, Kacza 15, tel. 603-46.
Kierownik wydawnictwa: EMMI GOLDFLUS